https://majs.journals.ekb.eg
2023; Dec (12): 22:32.
Doi: 8.24394 /JAH.2023 MJAS-2311-1189
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

الرؤية البصرية ودورها في الوصول إلى جوهر الاشياء في فن التصوير الإسلامي

The Role of Visual Vision in Comprehending the Essence of Things in the Art of Islamic Painting

الشيماء نبيل مصطفى، [2]محمود عبد الحليم الغايش، [2]أحمد على حيدق[1]

مدرس مساعد- كلية الفنون الجميلة – جامعة المنصورة، أستاذ بقسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

Email address: alshaimaanabil@yahoo.com

To cite this article:
Alshymaa Nabil Journal of Arts & Humanities.
Vol. 12, 2023, pp.22-32. Doi: 8.24394/ JAH.2023 MJAS-2311-1189
Received:18,11, 2023; **Accepted**: 06, 12, 2023**; published**: Dec 2023

الملخص:

برزت البراعة الفنية في فن التصوير الإسلامي من خلال أسلوبه المميز الذي يعبر في كثير من أعماله على فلسفته الخاصة وعقيدة التوحيدية وحرية إبداع الفنان، ليتضح لنا سمات لا نجدها في الفنون الأخرى. ومما وجب ذكره وإلقاء الضوء عليه طريقة تفسير عملية الرؤية لتلك الصور (الموجودات) التي صنفها (التوحيدي)، والتي تبين لنا عمق المفكر المسلم لما حوله وهي رؤى نغفل عنها رغم وجودها في تراثنا العربي والإسلامي وعند الاطلاع عليها نري أنها سابقة لجميع الرؤى في عصرها كما أنها تبرز في الصدارة عند مقارنتها للرؤي المعاصرة، ولعله ليس بجديد على علماء المسلمين ذلك، فلقد سبقوا في مجالات متعددة كالطب والرياضات والهندسة، فلا عجب أن نري ذلك في مجال الفنون كما "أن الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صادفه من فنون الحضارات من موضوعات وعناصر حيث اختلفت موضوعات التصوير الإسلامي تبعاً لمؤثرات جغرافية وتاريخية ودينية جعلت الفنان في العصور الإسلامية يستخدم عناصر تخدم أعماله التصويرية في ضوء فكر وفلسفة العقيدة الإسلامية.) وفي طريق رؤيتنا لمفهوم الرؤية البصرية لفن التصوير الإسلامي سوف نستوضح فكرها السابق والمتجدد.

الكلمات الدالة:

الرؤية البصرية – المنمنمات – فن التصوير الإسلامي.

المقدمة:

أن للرؤية البصرية دور في استيعاب والوصول إلى جوهر الأشياء في فن التصوير الإسلامي، وذلك من خلال التعرف على مفهوم الرؤية البصرية والصورة ومعنى الجمال في الفكر الإسلامي، ودور الانفعال في عملية الرؤية البصرية في الفنون البصرية وفلسفة فن التصوير الإسلامي والسمات الروحية ودورها في الوصول إلي جوهر الأشياء في التصوير الإسلامي، كالجانب الصوفي، والمنظور الروحي والتعبير عن المطلق والاستعانة بالمثالية الرياضية، مما يساهم ذلك في بروز سمة الإشراق والبهجة والاتزان والاهتمام بالفراغ في أعمال التصوير الإسلامي، والاتجاه إلي الرشق العربي والتحوير في معالجة الأشكال.

مشكلة البحث:

1- هل للرؤية البصرية دور للوصول لجوهر الأشياء في فن التصوير الإسلامي؟

2- هل ساهمت الجوانب الروحية والصوفية في دعم الرؤية البصرية في الوصول إلي جوهر الأشياء في فن التصوير الإسلامي؟

أهداف البحث:

1- لفلسفة الفن الإسلامي دور بارز في تشكيل الرؤية البصرية عند الفنان المسلم لمحاولة تصوير جوهر الأشياء.

2- إلقاء الضوء على السمات الروحية لفن التصوير الإسلامي.

3- أهمية التأمل والتفكر والانفعال وإعادة الرؤية لتحليل المعطيات البصرية في التصوير الإسلامي.

فروض البحث:

1-أن فن التصوير الإسلامي يحمل في طياته التطور والاستمرارية منذ القدم والقدرة على اكتشافها في ثوب جديد.

2- فن التصوير الإسلامي أفرغ طاقته الإبداعية والابتكارية من خلال الرشق العربي عوضاً عن التشخيصية.

حدود البحث: يتحدد البحث بدراسة الرؤية المتجددة لسمات فن المخطوطات الإسلامية في البلاد العربية من القرن ال 12 الميلادي إلى الآن.

منهجية البحث: تتبع الباحثة في هذه الدراسة المنهج التاريخي والتحليلي والوصفي.

أولا: الرؤية البصرية والجمال في الفن الإسلامي:

1-مفهوم الرؤية البصرية والصورة في الفكر الإسلامي:

يصف التوحيدي: لنا كأحد فلاسفة المسلمين الذي تطرق إلي محاولة تفسير كيف تتم الرؤية البصرية والإدراك في صورة تكاملية موحدة، تدفعه لسعي الإنسان لفهم نفسة وحواسة وعقلة ويدرك ويري ما يدور من حوله بشتي الوسائل الحسية (سمع وبصر، الخ) والعقلية والروحية، وعليه فإن أعظم ما وجب إدراكه هو الإله أو كما ذكر في القران الكريم (الله) فهي كلمه مميزة فريده لا تحتمل التأنيث أو التذكير أو الجمع، ولأنه "عز وجل مُحَجَّباً عن الأبصار، ظهرت آثاره في صفحات العالَم، حتى يكون لسانٌ الآثار داعياً إلى معرفته ومعرفَتُه طريقاً إلى قَصْدِه، وقصده سبباً للمكانة عنده والحُظْوةَ لديه، على أنَّه في احتجابه بارز، كما أنه في بروزه مُحتَجبٌ، وبيانُ هذا أن الحِجَابَ من ناحية الحِسّ، والبُرُوزَ من ناحية العَقْل، فإذا طُلِبَ من جهة الحسّ وُجِدَ محجوباً، وإذا لُحِظ من جهة العقل وُجدَ بارزاً، وهاتَان الجِهَتان لَيْستا له تعالى، ولكنهما للإنسان الذي له الحِسُّ والعقل فصارَ بهما كالناظر مِنْ مكانيْن، ومن نظر إلى شيء واحدٍ من مَكانيْن كانت نسبتُه إلى المنظور إليه مُفْترِقَه) " (أبي حيان التوحيدي2) وفي هذا بيان لاستخدام المسلم للحس والعقل في إدراك من أعطاه ذلك الإدراك في محاولة للاستدلال والبحث عن أعظم قضية واكثر الأسئلة التي طرحها العلماء والفلاسفة وهي من خلق هذا الكون وكيف ندركه. وأما الموجودات من حولنا وهيئة صورها فأوضح التوحيدي، حيث سأل (أبو سليمان) وأجابه بقوله أن صورة الموجودات: "هي التي بها الشَّيءُ هُو ما هُو، وبأنها التي بها يَخْرُجُ الجَوْهَر إلى الظُّهُور عِند اعتِقاب الصُّوَر إيَّاه". فالصورة هي الحالة المادية المُحسَة التي تتجسد فيها حقيقة الشيء ليتمكن الحس والعقل من الاتصال بها وإدراكها. وقد رأينا أن الفكرة الفنية لا يمكن عدها فناً إذا ظلّت حبيسة في داخل الفنان، ولا بد لها من أن تتجسد في عمل فني محسوس. ولأن التوحيدي يقدّم هذا التعريف للصورة ويرى فيها الرابط بين أنواع الفنون فهو يؤكد على أهمية السمع والبصر في عمليتي الإدراك والإبداع الفنيين. وتجدر الإشارة إلى أن الصورة عند التوحيدي تنسحب على المفهومين الفني والفلسفي، فالصورة، كما في تعريفها، تشمل كل الموجودات الحسية والذهنية المجردة. كما نقل عن أبي سليمان المنطقي قوله: أن (الصُّوَر أصناف: إلهيةٌ وعَقلِيَّةٌ وطَبِيْعِيّةٌ، وأسقسطية□ وصناعية، ونفسية ولفظية، وبسيطة ومركبة، وممزوجة وصافية، ويقينية ونوميه، وغائبيه وشاهديه) (حسين الصديق2003) فالصور الإلهية يصعب رؤيتها من خلال الحواس، إنما يمكن إدراكها من خلال العقل فتثبت في أفعاله وأحكامه وتستقر في نفسه فتبعث الثقة والطمأنينة واليقين والنور، فوجب استخدام كل شيء في موضعه حتى لا ندخل في الخطأ وتضل بنا السبل في رؤية الحقيقة، فعند استخدام الحس في وصف الأشياء الروحانية سيصيبها النقص والدنو، ولكن الصور العقلية تبحث عن لم وكيف وتطرح الأسئلة ويتم تنميتها واستنارتها، وأما الصور الأسطقسية هي صور العناصر المكونة للمواد على شكلها الأولي ومنها تتكون الموجودات المادية وهي منتظمة ومنقسمة وتتصف بالتباين فمادة الماء متباينة مع مادة الهواء. وأما الصور الصناعية فهو عبارة عن الصورة الأسطقسية مكتملة في شكل معين من صنع الإنسان وتسطيع الحواس تداركها كصورة الكرسي والخاتم وغيرها، أما الصور اللفظية فهي باختصار كل مسموع وموسيقى وما نحوها وهنا تجتمع الحواس مع النفس والعقل في إدراكها.

معنى جوهر الاشياء:

إن كلمة الجوهر (معرب گوهر الفارسية). وفي الإنجليزية Substance، ومعنى جوهر الأشياء في المعجم الوسيط: "جوهرُ الشيء: حقيقته وذاته. ومن الأحجار: كلُّ ما يُستخرج

منه شيء ينتفع به. والنفيس الذي تُتَّخذ منه الفصُوص ونحوها. (وفي الفلسفة): ما قام بنفْسِه. ويقابلُه العَرَض؛ وهو ما يقوم بغيره.(www.maajim.com/)، "والجوهر عند لوك locke فهو الشيء المتقوم بذاته والذي تتقوم فيه الأعراض، وهو الحامل للصفات، وله وجود يصعب على الإنسان إدراكه، وكل محاولة لمعرفة ماهية الجوهر أو طبيعته غير مجدية، أما بالنسبة إلى «كَنت»، فالجوهر هو أحد مقولات العقل القبلية التي نحكم بموجبها على (الظاهرات)، وهو يمثل الثابت والمتغير في (الظاهرات) ذاتها، ولا يتناول الشيء بذاته الكامن في أساس الظاهرات.(//m.marefa.org)، والخلاصة أن الجوهر هو الموجود لا في موضوع، ويقابله العرض Accident بمعنى الموجود في موضوع، أي في محل مقوم لما حل فيه. فإن كان الجوهر حالاً في جوهر آخر كان صورة، إما جسمية وإما نوعية. وان كان محلاً لجوهر آخر كان هيولى، وإن كان مركباً منهما كان جسماً، وإن لم يكن كذلك، أي لا حالاً ولا محلاً ولا مركبا منهما، كان نفساً أو عقلا، وجملة الجوهر، عند الرازي، كناية عن الفعل الواقع عن طبيعة الشيء الخاصة به لا عن سبب معروف. (https://3arf.org/wiki)، ولفظ الجوهر على ما هو قائم بنفسه، والقائم بِالنَّفسِ الَّذِي لَا يكون متحيزًا، وَلَا حَال فِي المتحيز، هُوَ الْجَوْهَر الروحاني وَأما الْقَائِم بِالْغَيْر، فَهُوَ الْعرض. فَإِن كَانَ قَائِمًا بالمتحيزات، فَهُوَ الْأَعْرَاض الجسمانية، وَإِن كَانَ قَائِمًا بالمفارقات، فَهُوَ الْأَعْرَاض الروحانية.

.(www.islamweb.net)

2-معنى الجمال في الفكر الإسلامي:

"أستطاع الإسلام أن يغير الإحساس الجمالي عند المسلم في أي بلد من بلاد العالم الإسلامي فأخذ الفن الإسلامي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود وذلك بالتعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان (على القاضي٢٠٠٢م)، كما إن من أهم العبادات التي عنى بها الإسلام هي عبادة التفكر في الكون، فالقرآن الكريم كون مكتوب، والكون والموجودات قرآن مصور، لندرك عظمة الإله الخالق، ونصل إلى جماله وجمال ما خلق وصنع وقدر وصور. فالأشكال الاسلامية تسعي لأن تسكن النفس عند رؤيتها وأن تجعل النفس تضئ من الداخل وأن يستطيع العقل يدرك معناها لتكتمل الرؤية البصرية الي اللامحدود من المعاني. حيث "أن التنظيم البصري يفرض نفسه على المتلقي فترى المراكز المختلفة لبنية العمل الفني في نظامها المندرج تنتج طاقات ما إلى المتلقي كما تنتجه طاقات وتساؤلات من المتلقي إلى العمل (شاكر عبد الحميد ٢٠٠١)، وألقى فضيلة الشيخ محمد الغزالي الضوء على أهمية إدراك معنى الجمال والابصار في القرآن الكريم حيث أعرب عن ذلك بقوله: " أظن أنه لكي ترتفع إلى مستوى القرآن في صوغ إيماننا وفى معرفة الكون الذي نعيش فيه، يجب أن ندرك الطريقة التي لفتنا بها القرآن إلى الجمال والفن! واستعرض هنا عدة آيات وأغلغل البصر فيها لأرى هل نظرت إلى الكون على أنه مادة، أم عرضت بجانب هذه المادة شيئاً آخر يمكن أن يطلق عليها ما يتصل بالفنون في عصرنا. فمثلا سورة الحجر أقرأ قوله تعالى (وَلَقَد جَعَلنَا فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّـٰهَا لِلنَّـٰظِرِينَ) [سورة الحجر 16] (جمال). وأنظر في سورة النمل فأجد تساؤلا يستحق أن نقف أمامه مدهوشين) أَمَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنۢبِتُوا۟ شَجَرَهَآ أَءِلَـٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ) [سورة النمل 60] فمعنى البهجة التي تشيع في أرجاء النفس عندما ترى منظر الخضرة، شيء يلفت النظر. وعندما أقرأ قوله تعالى: (أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَـٰهَا وَزَيَّنَّـٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَـٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ۝ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ)(سورة ق 6 – 8)، أجد أن النظر البليد إلى الأرض والسماء دون احساس بالجمال هو نوع من المعصية ينبغي أن نتوب عنه وعندما وصف الله نفسه وبين أنه خالق قال: (ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ كُلَّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ ۖ وَبَدَأَ خَلْقَ ٱلْإِنسَـٰنِ مِن طِينٍ)(سورة السجدة 7). وقال انظروا في السماوات والأرض هل ترى من تفاوت في الخلق كله، لا إنما فيه دقة وجمال وحسن والذي أراه أن الايمان الذي يصوغه القرآن في النفوس، ليرفع به مستوى الإنسان إلى أن يكون ذواقاً لما في أفاق الأرض والسماء من نواحي الجمال، ولا يهم إيمان إنسان إلا إذا نظر إلى الكون على أنه هذه الصفحات التي يبدو فيها الجمال والمجد الإلهي.

وذكر الاستاذ الدكتور محمد عبد الهادي ابو ريده، أن هناك صفحات عند ابن حزم في كتاب الأخلاقيات والسير منها صفحة جميلة في الحديث عن الجمال، وله نظرية جمالية يقول فيها «إن الجمال تدركه كأنه النفوس، وهو برد مكسو على الوجه، وهناك

تمايزات بين ما يسمى الجميل، والمليح، والحسن. المهم أننا إذا أردنا أن يكون هناك تثقيف للإنسان المسلم من الناحية الجمالية، يجب أن نستهدى بروح القرآن في تأمل جمال الطبيعة، والاستمتاع بنظامها وجمالها. وأن نفكر في هذا الصنع الجميل الذي لانهاية له. بحيث نصل من النظر للكون وجماله إلى الحكمة الكبرى التي تجلت في نظام الطبيعة والتي نراها في هذا العالم الجميل الذي يمثل شيئا من صنع الله الذي لانهاية له (جمال الدين محمد عطية1990م).

3-الانفعال الجمالي والرؤية البصرية:

إن الفنان يسعى دوما في الاجتهاد في اكتشاف ذاته واستخدامها في تدارك ما يدور حوله من موجودات والتي تكون محملة بالكثير من الانفعالات والرؤى والتفسيرات ليقدمها في عمله الفني، كما أن "هناك كتابات كثيرة لفنانين تشكيليين تتحدث عن أهمية عملية الأدراك، وأهمية نشاط العين في الإبداع البصري، لكن مقولات أخري تتحدث أيضاً عن أهمية الإحساس الانفعالي المصاحب لهذا الإدراك، وأهمية النشاط العقلي والوجداني بشكل عام خلال العملية الخاصة بذكاء الإدراك ونشاط التفكير البصري، وحيث أن الرؤية تتجاوز الإدراك الخارجي وتقترب كذلك مما قاله بيكاسو: "أنا أرسم الأشياء كما أفكر فيها، لا كما أراها"، وتقترب كذلك مما قاله مارجريت" إن كل شيء نراه يخفي وراءه شيئاً أخر نريد أن نراه"، وأيضاً ما أشار إليه بول كلي من أنه عندما نستخدم مصطلح "إدراكي" فإننا نقصد بالتحديد المنهج الذي تتبعه العين لاستقبال المشهد، وللعين الإنسانية حدود مثل الحواس كافة فهي لا تستطيع أن تستقبل المجال البصري المطروح أمامها دفعة واحدة بنفس التركيز، بغض النظر عن مساحة ذلك المجال ولذلك فإنها تبلور جزءاً منه، وتنتقل من نقطة تركيز إلى نقطة أخرى، كما ينتقل الحيوان وراء العشب في المرعى، وهكذا من تثبيت التفصيلية والانتقال إلى تفصيله أخرى، تنقل العين للمخ أجزاء المشهد، ويقوم المخ معتمداً على مناطق استقبال الإشارات بتجميع تلك العناصر وإكسابها المعنى، وجمعها وتخزينها في الذاكرة. هناك إذن، حركتان: واحدة يقطعها العمل في تكوين الشكل، والأخرى تقطعها العين للإدراك (شاكر عبد الحميد 2008).

كما " أثبتت الرؤية ونظريات الإبصار في العصر الحديث أن ما نراه ليس هو الحقيقة، وقد تختلف الحقيقة عن الواقع أو ما تراه العين المجردة, ولذلك استخدم الفنان في فنون ما بعد الحداثة الأساليب الفنية التي تدعمها هذه النظرية ليصل إلى ما يطمح إليه من تعبيرات فنية. أما بالنسبة للفن الإسلامي فقد استخدم الفنان المسلم هذا الأسلوب بسبب أيمانه بالغيبيات والمطلق في حقائق القوانين والنظم الكونية المرتبطة بالعقيدة الإسلامية. وكل منهما يؤمن بقدرة العقل على رؤية باطن الأشياء، وما يحتاج ذلك من الجهد والقدرة على النفاذ في جوهر الشكل لإعادة رؤيته (شذا إبراهيم الأصقه2021)

4-الفنون البصرية والرؤية في التصوير الإسلامي:

" تشتمل الفنون البصرية على: الرسم وفن التصوير الزيتي، أو بالألوان المائية أو غيرها والنحت وفنون التصميم والعمارة، وفنون الطباعة وفنون الكاميرا وبعض فنون الأداء، وكل ما يقوم على أساس استخدام الفنان لتفكيره البصري على نحو خاص كي ينتج عمله، وكذلك استخدام المتلقي لتفكيره البصري، على نحو خاص، كي يتفهم هذا العمل ويتذوقه جمالياً. فالفنون البصرية – في جوهرها فنون "رؤية"، ويعد تعزيزا استمتاعنا بالفنون البصرية وبالحياة تعميقاً لفهمنا لطبيعة "الرؤية" الخاصة بالحياة ذاتها لقد اعتدنا على أن نفكر في عملية الإدراك البصري عموماً في ضوء الطرائق التي نرى من خلالها البيئة الطبيعية أو الموجودة خارجنا أو من خلال الصور العقلية الداخلية التي تشمل على الأحلام والذكريات لكن البحوث الحديثة قد بينت أن الفروق بين الرؤية "الخارجية" والرؤية "الداخلية" ليست بهذه الحدة وأن الحدود أو الفواصل بينهما ليست متمايزة. فالصور التي تأتينا من الخارج أو من الداخل هي صور حقيقية، كما أن المخ يستخدم عمليات متماثلة خاصة بالتصور البصريVisualization كي يكون على وعي بهذين العالمين: الخارجي والداخلي (شاكر عبد الحميد 2008).

أن الممارسات الإبداعية التي يقوم بها المصور لتجسيد أفكاره وانفعالاته والواقع من حوله، تتحد فيها مهاراته في نقل الواقع مع خياله في انسجام كما يكشف لنا عن رؤى جديدة للموجودات يجعله أحياناً كثيرة " يتجه إلى اختراعات تحرك الفكر والذهن، لكنه بوجه عام كان يهدف إلى تصوير الأشياء كما تنطبع في ذهنه، لا إلى تصوير الأشياء في حياته الواقعية (سعاد ماهر محمد2002م) وبذلك يوضح لنا " أن الفكر الإسلامي يدعوا إلى التأمل والتفكير والتحليل وإعادة الرؤية وتحليل المعطيات البصرية والفكرية في العالم (شكل1) ، مع الرؤية المنطقية في أن الكل أكبر من مجموع أجزائه وهو ما كان له تأثيره علي

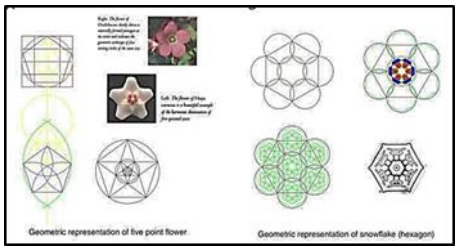
فلسفة الفن الإسلامي فنجد النظم البنائية في أعمال الفن الإسلامي واعتمادها علي عمليات التحليل والتركيب والتبسيط والتماثل وغيرها من السمات المميزة لفنون الزخرفة والرقش والتصوير الإسلامي (سهام عبد العزيز حامد 2016م) وبرز تبعا لذلك سمات كالتسطيح والاستغناء عن العمق أو التعبير عنه بخطوط بسيطة والاختزال والاهتمام باللون والاستعانة بالخط في إظهار الاشكال والاهتمام بالزخارف بأنواعها المتباينة في اشكال ووحدات هندسية ونباتية متجاورة ومتداخلة.

ثانيا: فلسفة الفن الإسلامي ودورها في الوصول إلى جوهر الأشياء:

تعتمد فلسفة الفن الإسلامي على عقيدته التي تقوم على الوحدانية وذلك بالإيمان بالله الواحد خالق الكون كله إن" التوحيد كمفهوم عقائدي يعد من أهم المفاهيم الأيديولوجية التي أثرت بفاعلية في تشكيل الفلسفية الجمالية للفن الإسلامي فالله هو الواحد الذي ليس كمثله شيء، هو المطلق في القدم والمطلق في القدرة والمطلق في النموذج، وهو المجرد الذي لا يحده زمان أو مكان ولا يسعه ولا تحدده ملامح أو صفات فهو كل شيء وليس بشيء وهو كواحد أحد وليس بأحد ما. يمكن إدراكه أو تخيله إلا من النتيجة إلى التوسع في فلسفة هذا المثل الأعلى من خلال الفن. وعلى ذلك فالبحث عن جمالية للفن الإسلامي من خلال المثل الأعلى (الواحد) (سهام عبد العزيز حامد 2016م)."واستخدام العقل للتأمل والتفكر في الكون ومخلوقاته ونواميسه التي تنهي إلى الوحدانية وما بها من روحانية تهدأ لها النفس لتصل إلى النظرة الصوفية للوجود ليتحد العقل مع الروح لاستيعاب النظرة الشاملة للكون. "فليس من شيء في الوجود ثابتا وأكيداً فكل شيء زائل إلا وجه الله تعالى، وهو غير قابل للشبه أو التصور فلم يسع الفنان المسلم من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة، بل إلى إسقاط إحساسه العام عن العالم غير ذي حدود وفواصل (ابراهيم مرزوق 2013م). والكشف عن الجوهر والحقيقة المطلقة فابتعد عن تجسيم الكائنات الحية بشكلها الواقعي كثورة على الوثنية، والبعد عن ماديات الحياة وأيضًا لزوال تلك الماديات، فعند النظر إلى الواقع المرئي نجده يتغير في جميع أوقاته وزواياه، فرسمها بطريقة مبسطة الخطوط وجردها من صفاتها المادية وقام بتحويلها إلى رموز زخرفية مجردة تندمج بصورة غير نهائية فوق السطح أو مساحة الرسم، وتجاوز الظاهر للأشياء إلى باطنها وما تخفيه من حقيقة كامنة والوصول إلى جوهرها.

""أن العقيدة الإسلامية وما قام علي أساسها من فلسفة وتصوف وعلم، كانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال الفن التي سادت العالم الإسلامي من أقصاه، حيث تبرز عظمة الله سبحانه وتعالى وضآلة الإنسان في هذا الكون العظيم، وحاجته إلى النجاة بالعمل الصالح والأخلاق الفاضلة، وحث الإنسان على التفكير والعمل والدأب ليعيش سعيداً في دنياه وآخرته. كما أن الحياة الروحية في الإسلام تجري على سنن القصد الصالح للحياة البشرية، لا استغراق في الجسد، ولا انقطاع عنه في سبيل الآخرة، قوام بين هذا وذاك، فأثرت ملامح العقيدة الإسلامية في النشاط الفني وعاونته على أن يأخذ وجهته التي اتجه إليها. وأن يكتسب تلك الشخصية الفريدة التي تميزه عن فنون الحضارات الأخرى (أبو صالح الألفي). ""وقد طور هذا فلسفة جمالية خاصة بالفن الإسلامي التي تنطلق من قناعات الفنان المسلم وعبقريته، فيستطيع أن يغير رؤيته إلى لغة جميلة مستقلة وفريدة من نوعها. يمكن اعتبار عمله بمثابة تصور لرؤية جمالية للمستقبل لذلك، من خلال الفن الإسلامي، أصبحت فلسفة الجمال فلسفة جمالية وروحية. يأخذ الذات إلى أعلى مستوى فوق المواد من أجل الوصول إلى الجوهر ويشجع الإنسان دائمًا على التفكير والتفكر في إبداع المبدع (Akhriya Al-Yahyai and others 2019).

كما "تقوم فلسفة الفن الإسلامي على أن الجزء ينم عن الكل، فما تصوره يد الفنان في جزئية واحدة، إنما هي تتضمن وتختزل كافة المعاني والقيم التي يتضمنها العمل الفني كله، وهو يترابط في سلسلة من الوحدات التي لا تنتهي عند تكوين مغلق (عز الدين نجيب 2007م)؛ فالإنسان جزء من الوجود الذي خلقه الله فهو ليس محور هذا الكون كما في النظرة الغربية. "فعبر عن ذلك في فن الأرابيسك (Arabesque) والخط والزخارف الهندسية التجريدية (بركات محمد مراد 2009) فأصبح يقوم بمعالجات تشكيلية على العناصر الطبيعية بشتى أنواعها مما أضفي عليها بعداً جديداً من خلال تفكيكها وإعادة ترتيبها في واقع مختلف.

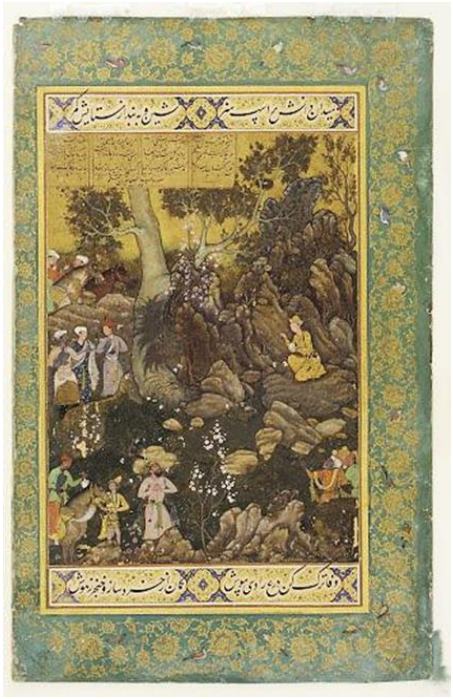


شكل 1، تحليلات هندسية لعناصر طبيعية

ثالثاً: السمات الروحية ودورها في الرؤية البصرية للوصول إلى جوهر الأشياء في التصوير الإسلامي:

1- الجانب الصوفي:

أن الجانب الصوفي يستعين بالتفكير وإعادة النظر في المرئيات والكشف عن حقيقة الأشياء والتي تحتاج إلى مجاهدة في دفع كل ما يعيق الرؤية للوصول إلى الأصل، فما نراه وسيط عن وحدة كلية صدر منها، لتأتي الأعمال الفنية تدفع المتلقي للمشاركة الوجودية، حيث "أن عملية التلقي في هذا التصور المعرفي ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الفني، إنها معادلة للتجربة الصوفية التي تستهدف إعادة الإنسان إلى وحدته المنتقدة معرفيا مع الأشياء. كما أن المرئي وجه اللامرئي وأن الملموس تفتح لغير الملموس فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما نراه ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العقبة، حيث يزول التواصل، ويصبح الباطن والظاهر وجهان لحقيقة واحدة أو ماهية واحدة الروحانية في الفن انطلاقا من أن الظاهر هو الصورة الحسية والباطن هو الروح المعنوي الذي بني وراءه. (رضا شحاتة أبو المجد عامر) وبينها الرؤي الوسط وهي لا تربط بالظاهر فقط أو الباطن فقط، فهو رؤية تجمعهم معا، حيث اجتهد الفنان المسلم في تصويرها فرسم الأشجار كشجرة (الدلب والسرو) في مخطوطات الشعر الفارسي (شكل 2) والنباتات والشجيرات الصغيرة والزهور ورسم الجبال والتلال والمنظار الطبيعية والحدائق والعمائر والأنهار والسماء والسحاب، فبالإضافة إنها موجوده في الواقع من حوله فهي آية من آيات الله في الكون وبديع صنعه، كما ذكرها (القرآن الكريم) الحدائق ذات البهجة والبحار والمناظر الجميلة للأرض والسماء الدنيا وسهولة خلقها ووجودها في الآخرة بشكل أجمل وأعظم للمتقين. كما برزت العناصر النباتية في التصوير الإسلامي كالزخرفة وأوراق النباتات وزهورها المحورة بشتى أشكالها وتكرارها وتداخلها وتشابكها في تكوينات هندسية تعبر عن معاني ظاهرية وباطنية للأشكال، كما أوضح الدكتور ثروت عكاشة عن براعة الفنانين المسلمين الذين "استهواهم الاستغراق والتأمل الصوفي، فتوفروا على استظهار عظمة الخالق فيما يصورون من مخلوقات كورقة شجر، أو حبة رمل، أو سنبلة قمح، بحيث استقر كل شيء في مكانه بكل ما ينطوي عليه من جلال لا نهائي، على نهج ما يشدو به شعراء الصوفية. (ثروت عكاشة 1983).



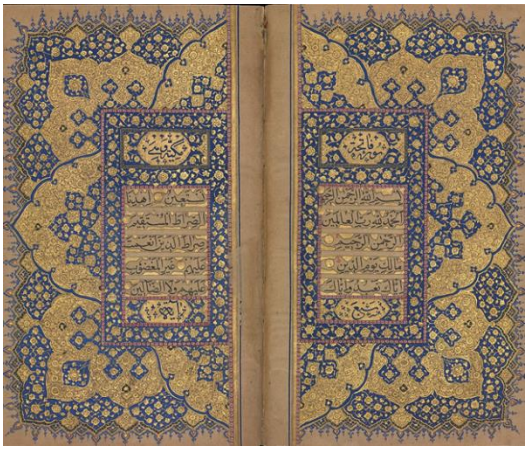
(شكل2) السلطان محمد، منسوب، محكمة قيومار (الصفوية: تبريز، إيران)، ج. 1524-25، ألوان مائية غير شفافة وحبر وذهب على ورق ، 45 × 30 سم (متحف الآغا خان ، تورنتو) ،
أنتجت كجزء من شاهنامه لشاه طهماسب

2-المنظور الروحي والمطلق:

إن "نظرة الفنان المسلم المتأثرة بالبعد الروحي للكائنات والكون كله من صنع الله – سبحانه وتعالى- أوجده- بمشيئته من أجل عبادته على عكس المفهوم الغربي، الذي ينظر إلى الإنسان على أنه محور الكون، وشتان بين رؤية شاملة ورؤية ضيقة، بين رؤية الله تعالى وبين رؤية الإنسان، فالرؤية الإلهية إشعاعية لشمولها وضخامتها، ثم هي رؤية من جميع الجوانب، لأنها صادرة عن نقاط لا حد لها وغير ثابتة لأن الله يملئ الوجود (هبه علي عبد الفتاح 2014م) ، وبالرغم من وجود الروحانية في كل شيء إلا إنها مختفية لتقع في عالم الغيبيات رغم وضوحها وتجليها، ولكنها غير قابلة للقياس، من خلال مواد المحسوسات لقلة العلم بإبعادها المتسعة زمانياً ومكانياً ولعله يوجد لها أبعاد أخرى غيرها يصعب للإنسان صنع جهاز أو عمل إحصاء أو حصر لها. فتصبح من أعظم الموجودات التي يحتاج لها كل

شيء، مما يجعل الروحانية تقترب مع قيم تبتعد عن المادية كالانسجام والتناغم والايقاع وتتوحد مع المطلق واللامادية والباطن فتتخطى حدود الرؤية، وتربط بالعمق والخيال.

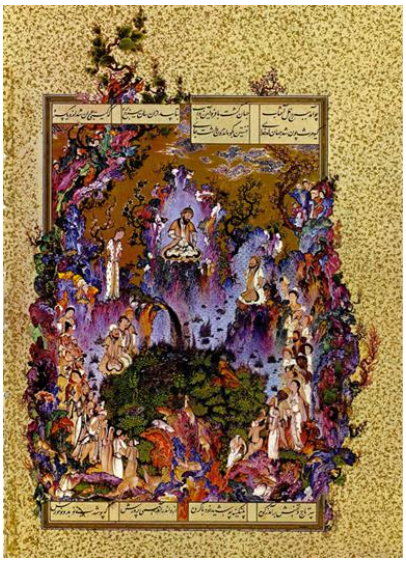
وفي (شكل3) منمنمة لافتتاحية للقرآن الكريم في سورتي الفاتحة والبقرة، ويحيط بهما زخرفة كتعبير حقيقي عن المطلق فهي ليست مقيده بشكل حيواني أو إنساني يحد من جمال ما رسمت حوله من آيات يتكلم فيها الله سبحانه وتعالى في كتابه، وإن ذهبت تلك الزخارف إلى الاتجاه النباتي لكنها محورة لتحتضن وتحيط بالآيات لتبرزها كالنجوم التي تتواجد حول القمر فرغم إضاءتها إلا أنها لا تضاهي القمر- كلمات القرآن- فالفاتحة كالنور، تشع الآيات عند قرأتها، فيناغم الصوت مع الكلمات المكتوبة، وتأتي الزخارف تحتضن ذلك النور، فتكون الفاتحة كالقمر المضيء والزخارف كالنجوم التي تملئ الفراغ. وكذلك الزخارف تحيط بالآيات القرآنية وما بها من جمال وجلال ومعاني روحيه يصعب ويستحال معها التصوير والتشبيه الآدمي، وأخذت التسطيح لتعبر عن البسط والاتساع الأفقي غير المنتهي، كما جاءت في لونين اللون الأزرق القاتم والذي له دلالته المتعددة حيث هو في أبسطها لون السماء الواسعة، واللون الذهبي وما يدخله في النفس من سرور وشعور بالنور والجمال، فتسر أعيننا وتسمو أنفسنا وتعلو روحنا في التعبير عن المطلق دون تكلف أو تجسيد مقيد.



(شكل3) الزخرفة الفخمة في افتتاح تسعة سور من القرآن (الفاتحة، المائدة، يونس، بني إسرائيل، الشعراء، القاف، الفلق والناس) باللون الأزرق والذهبي الذي يميز إنتاج كشمير، اواخر القرن 18

3-الإشراق والبهجة:

أن الألوان في التصوير الإسلامي تكون زاهية براقة ومضيئة وصريحة وأيضاً فاتحه بها نضارة في أغلب الأحيان (شكل4)، ويظهر الانسجام والتوزان بين الدرجات اللونية المختلفة وتوزيعها ببراعة كما دخلت الألوان الساخنة في النور والألوان الباردة في الظلال كما كانت تغطي صفحات المخطوط باللون الذهبي، ثم يرسم عليها لتعطي بريقاً للألوان الأخرى، كما كان يضيفه إلى الألوان القاتمة لتبدو لامعة عاكسة للضوء لتشع ضوء وبهجة. والألوان في التصوير الإسلامي " لها سحر خاص في جذب الانتباه. وفي اختلافها جمالاً، واستخدم الفنان للألوان بكامل بهائها ونضارتها في انسجام ورقة، ما يثري الصورة، ويجعلها متوهجة بالمشاعر، كما أن التعبير الفني بالألوان الصافية والمنسجمة، يبهج البصر، ويأخذ بخيال المشاهد، محلقاً به في عالم ينمو على العالم المادي للأشياء (ممدوح عبد الجيد شهبة 2016).

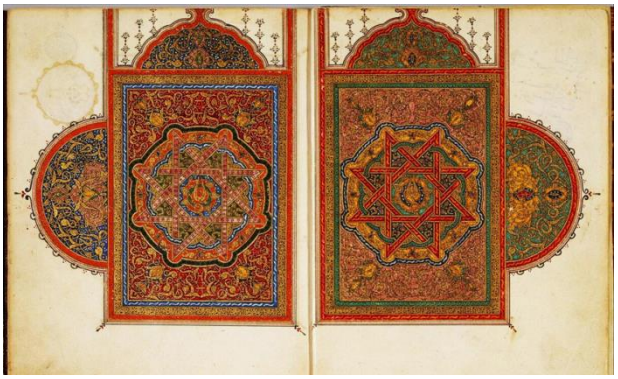


(شكل4) السلطان محمد، منسوب ، محكمة قيومار (الصفوية: تبريز ، إيران) ، ج. 1524-25 ، ألوان مائية غير شفافة وحبر وذهب على ورق ، 45 × 30 سم (متحف الآغا خان ، تورنتو) ، أنتجت كجزء من شاهنامه لشاه طهماسب

4- الرشق العربي:

" الرشق هو الفن العربي الإبداعي الذي يعتمد على خلفية فلسفية وعقائدية، مما يجعل هذا الفن من خصائص العرب والمسلمين. ولا يمكن أن يختلط الرقش العربي مع غيره من صيغ الفن في العالم، ويكفي أن نلقي نظرة لكي نميز الرقش العربي من بينها، حاملا صيغة ثابتة، وموحدة في جميع أشكال الفن غير المشبه مما أنتج في مختلف العصور الإسلامية. وهو إما ان يكون هندسياً أو نباتياً(شكل5)، فهو هندسي عندما تبدو الصورة على شكل أشعة، تصدر عن مركز محدد، على شكل وميض متناوب. ويسمى هذا الرقش (الخيط) أو تكون مستوحاة من الأزهار والأوراق على شكل صيغ متناسخة مكررة بصورة أفقية، ويسمى هذا الرقش(الرمي) أو (النباتي). ولهذا الرشق في شكله

خلفية روحية، تقوم على الوجد والمتعالي، ففي الصورة الهندسية الإشعاعية نرى صورة الكون في نسيج متشابك، يعطي معني وحدة الوجود في ذروته المتمثلة بالخالد (هو الأول والآخر)، فالخيوط تجري بحركة جاذبة، تنطلق من أشكال نجمية أولية، ذات معان روحانية وفلسفية. وفي الصورة النباتية تجري الصيغة مكررة أو متطورة لا نهاية لها ولا بداية، فهي تسعى إلى الله في تسبيح مستمر أو في ذكر دائم لاسم الله. ولهذا فإن الرقش عمل وصين. وعلى الرقاش أن يتجه بكيانه إلى الله. ويقوم الرقش الهندسي على فكرة سرمدية النسيج الوميضي، وأن الله سيد الكون هو مصدر هذه السرمدية، ويتمثل برمز صوفي، شكل نجمة. وقد تكون هذه النجمة سداسية أو ثمانية أو خماسية، أو من مضاعفات هذه الأشكال. والنجمة السداسية مؤلفة من مثلثين متساويي الأضلاع، أحدهما رأسه إلى أعلى والثاني رأسه إلى الأسفل. الأول منها يرمز إلى الأرض، والثاني يرمز إلى السماء. وتطابقها يرمز إلى الكون. أما النجمة الثمانية فهي مؤلفة من مربعين، أحدهما يمثل الجهات الجغرافية الأربع، والثاني يمثل العناصر الأساسية الأربعة (الماء والتراب والنار والهواء)، والنجمة الثمانية من المربعين ترمز أيضاً إلى الكون. أما النجمة الخماسية فهمي اندماج المثلثين في النجمة السداسية وتحمل نفس المعني. والشكل النجمي يبدأ بتقسيم الدائرة إلى أقسام متساوية 24، أو 48، أ, 64، أو 96 قسماً والنجمة(الخمسيني) ذات 48 رأساً، تم ابتكارها في فارس (ضريح مولاي إدريس)، وفي صناعة الزليج الأندلسية المغربية الرائعة (عفيف بهنسي1991م).



(شكل5) مخطوطة للقرآن الكريم، القرن الثامن عشر، المغرب، حبر وألوان مائية غير شفافة، وورق ذهب على ورق، 20.3×15.2سم

وقد أستقلت هذه النوعية من الزخارف حتى ظهرت مثل فروع متشابكة وأغصان مورقة متموجة ومتداخلة، تنشر بين الزخارف الهندسية، ويراعي في تشكيلتها التناظرات والتقابلات، وبدت الزخارف وكأنها بنيت من عُقد تصبح مراكز، تخرج منها الأغصان والأوراق. ورغم اشتمال الزخارف على البراعم والأوراق والزهور والسيقان إلا أن هذه العناصر لم تكن تحاكي أصولا طبيعية، وإنما اتخذت هيئات تسطيحيه، وبدت مجرد استدارت والتفافات وانحناءات، وتموجات متداخلة مع تقسيمات هندسية. وتمتد زخارف التوريق في اتجاهات عديدة بانسيابية، وتطبيق الصيغ الرياضية المعقدة، دون أن تفقد طابعها النباتي، بفضل الخطوط المنحنية. وتشتمل مثل هذه الزخارف على الحروف العربية في كثير من الأحيان. والصفة التجريدية التي تميز أسلوب الزخرفة الإسلامية تنطلق من روح رياضية مثل التي ترس في عمق الإيقاعات الموسيقية، والتي هي صورة تبسيطية تعكس إيقاعات الكون والأفلاك (محسن محمد عطية 2005). "وربما كان مسوقاً إلى ذلك بفكرة كامنة في نفسه تجعله حريصاً على أن يخرج زخرفته بحيث لا يستقر النظر فيها على شيء مفيد يترك في الذهن صورة واضحة تحتل بؤرة الشعور. أما هذه الفكرة فهي رغبته في الحيلولة بين نفسه وبين الغرور الذي يملك الفنان أحياناً عندما يتأمل في أثره الفني فيراه واضح المعالم والخطوط، ويدرك أنه أستطاع أن يرسم بريشته ما يضاهي به خلق الله. كما أنه أيضاً قد أمن – في نفس الوقت بطريقته هذه- استغراق الناظر لذلك الأثر الفني في جمال الأثر فينسى مبدع الكائنات وهو يتأمل فيما صنعه الإنسان (محمد عبد العزيز مرزوق 1943م).

التحوير ومحاولة الوصول إلى جوهر الأشياء:

"إن التحوير في الفن الإسلامي ليس كما يعتقدهُ البعض بأنه الابتعاد عن الكمال أو استحاله نقل الواقع، فقد قام على أساس مثالي، فالفنان يسعي إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء، وخاصة منها المعني الإلهي، وليس التعويض عن حاجة مادية وإنما الكشف عن أعماق الحياة وممارسة الكشف بالإبداع والخلق وتحقيق الحاجة الروحية وليست المادية. فالفنان المصور، عند(ماسينيون) يحاول من خلال تحول الأشياء إلى ذرات أو تجريدها، إثبات أزلية الله. (عفيف البهنسي 1998م)." وقد لجأ الفنان المسلم إلى أسلوب التحريف والتحوير في التعبير الفني، وذلك بسبب التحريم وعدم رغبته في مضاهاة خلق الله عز وجل، وهذا ما نراه في فنون ما بعد الحداثة، ولكن لرغبته بإظهار أحاسيسه ومشاعره، حيث اتجه التجريد إلى عالم اللامرئيات، وهو في الفن الإسلامي عالم الغيبيات. وذلك إشارة منه إلى

وهمية الظاهر وعرضته، والى حقيقة الباطن وجوهرة (شذا إبراهيم الأصقه 2021م).

(شكل6) لوحة (ركاب البحر) للواسطي - ٢٥,٩ × ٢٨,٠ سم ١٢٣٧

لقد برز طابع التحوير على العناصر الزخرفية من خلال التكرار والتبسيط والبعد عن التفاصيل الواقعية فيجردها ليتفق مع "العقيدة الوحدانية، الراسخة في وجدان الإنسان العربي، القائمة على مبدأين، الأول هو (التصحيف) للواقع، أي تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان. والمبدأ الثاني هو "تغفيل" الشكل والواقع، أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى التمثيل الكلي والمطلق، كما سعي إلى إزالة الصفة البشرية أو إلى تغليفها بقناع يحجب شبهها بالإنسان والمخلوقات، ونجد اللوحات التي يغلب عليها التحوير، لا تكاد تظهر فيها ملامح الموضوع الأساسي، فلا نتعرف على القيثارة أو الزجاجة؛ إذ تصبح أشكالًا من الوهم في عالم لا نستطيع رغم كل شيء أن نتجاوزه (عفيف البهنسي 1998م). فبتجريد الأشكال يعبر عن روحانية عميقة، تثير العاطفة والانفعال لعدم ارتباطها بالشكل التمثيلي، فوضع قواعد جمالية أساسية أظهرت الانسجام والتوافق والتوازن وغيرها من القواعد.

ففي (شكل6) لوحة (ركاب البحر) نلاحظ مخلوقين أو طائرين وقفا على الأرض وكلاهما ذو وجه آدمي. حيث "حور الواسطي الطبيعة تحويرًا ملحوظًا فلم يختر من الواقعية سوى البحّار الصاعد على السفينة، ورسم الشجرة بأوراقها وزهورها وثمارها بطريقة زخرفية، وعليها بغبغاء أخضر بمنقار أحمر لا يتفق حجمه مع حجم الشجرة، ورسم حيوانا ملفقا أشبه بأبي الهول مضيفا إليه جناحين لم يظهر منهما غير واحد أخضر اللون (ثروت عكاشة1974).

الاهتمام بالفراغ:

إن "اهتمام الفنان المسلم بملء كل فراغات المساحة التي يعمل فيها بالخطوط والأشكال والألوان. حيث تتمثل لنا هذه الظاهرة بوضوح في موضع القبلة من المسجد، فنحن نجد التجويف المنحوت في الجدار في موضوع القبلة من المسجد وقد غطى كل جزء منه بشكل أو خط أو لون، سواء أكان ذلك بالرسم مباشرة على الجدار أم بطريق التطعيم بالخف والنحاس والفضة والصدف وغيرها من المواد. فإن حرص الفنان على أن يملأ كل جزئية من الفراغ له دلالته الروحية كذلك. فالفنان بذلك يتغلب على المكان، أي على المادة، بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح ولو أنه ترك وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك المكان، ذلك الشعور الذي يثير في النفوس خوفاً مبهماً قديماً وعميقاً ويمكن المضي في تعميق هذه الحقيقة على أساس، مما يذكره لنا علماء الأنثروبولوجي من بعض المعتقدات القديمة في أن المكان الشاغر يسمح للشيطان بأن يحل فيه (شاكر عبد الحميد 2008م) وفي فن المخطوطة لم يذهب بعيدا عن محراب المسجد، فحرص على ملئ أغلب الفراغات المساحات المرسومة والمحيطة بالتصميم في تنوعات مختلفة فكما حرص في (شكل7) على عدم ترك مساحة السماء زرقاء وحسب، وانما قام بتكرار الضوء باللون الذهبي المحيط بالرسول، إلى باقي السماء لتضم جميع الملائكة، كما وضع اطار ذهبي مزخرف للسماء والمشهد المرسوم لتعلي من شأن من ذلك المشهد في انسجام مع بقية العمل.

(شكل7) صعود (معراج) النبي محمد (صورة أمامية) لخماسي أمير خسرو دهلوي، 1571 (إضافة المكتبة البريطانية

5- الاتزان والمثالية الرياضية:

لم يذهب الفنان المسلم في الرسم والمعالجة بالتجريد والتحوير إلى العبثية، وإنما وصل لعمل توازن يسمح للعين أن تستقبل ذلك الكم من التفاصيل والزخرفة من خلال"(التماثل) مع إدخال تنوعات في الأشكال، لتحقق الاتزان في تصميم الصورة "(التماثل) مع إدخال تنوعات في الأشكال، لتحقق الاتزان في تصميم الصورة، (شكل8)، كما أن تساوي الأجزاء في الحجم، والمساحة، وترتيب الأشكال في تناسق ونظام، مما يؤدي إلى شعور المشاهد في العمل الفني بالاتزان، ومن ثَم يتحقق ارتياح في الرؤية. وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق قدراً مثالياً من الاتزان في صوره، بالتماثل تارة، وبتوزيع الأشكال والوحدات في تناسب واتساق تارة أخرى، كما كان اعتماده في تصميم المنمنمة على فلسفة الإحداثيات في الهندسة التحليلية أثر بالغ في تحقيق التوازن على أساس رياضي فلسفي، وحسابات هندسية دقيقة، وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم في تصميماته الأربيسكية، التي حقق فيها مزاوجة بديعة بين التشكيلات الهندسية، والتوريقات النباتية، لتصير مجالاً رحباً للاستمتاع الجمالي، ليحقق في صوره سرمدية، يشعر فيها المتأمل بإيحاء متصل ولا نهائي لمفهوم الحركة (ممدوح عبد الجيد شهبة 2016م).

أن "المثالية الرياضية في الفن الإسلامي تنطلق من الفكر المجرد للعقل البشري وتتجه إلى العقل الكوني المطلق ثم الفن الإسلامي واستيعاب فلسفته وفكره ومضمونه وما ينطوي عليه من قيم جماليات روحية، قد نبعت من رؤية الفنان وإيمانه وتأملاته للقدرة الإلهية في الكون والفنون الإسلامية تقوم على مفهوم الوحدانية في جوهرها بصفة عامة ليقترب من النزعة التجريدية التي يستهدف الفنان من ورائها الكشف عن الجوهر الكامن والوصول إلى الحقيقة المطلقة (أمل نصر 2014) وضرورة الاتجاه إلى الإتقان في الأعمال الفنية والاعتماد علي اسس رياضية وهندسية، فساهمت الزخارف بشكل كبير في تحقيق مبدأ تقدير العقلية الرياضية في الفن، والاهتمام بعلم الأرقام من خلال الزخرفة الهندسية المتنوعة كالزخارف النباتية في الأرضية والسجاد والأبواب وغيرها من العناصر المحيطة ونفذت بشكل دقيق، كما برزت دقة الطابع الزخرفي في التصوير الإسلامي فنرى على سبيل المثال الأرضية في المخطوطة الإسلامية إما مغطاة بالزخارف أو الزهور والحشائش وفي أحيان أخرى عبارة عن خط بسيط، كما تعطي تلك الزخارف في التوريق والأرابيسك الإحساس بالحركة بتنوعها وانسجامها في نفس الوقت، فتحمل مع إتقانها المادي سموها الروحي الذي يسر العين ويبهج النفس ويريح القلب، في محاولة للفنان المسلم لتصوير جوهر الأشياء على قدر المستطاع.

النتائج:

1- أن للرؤية البصرية دور للوصول لجوهر الأشياء في فن التصوير الإسلامي.

2- أن الجوانب الروحية والصوفية دور في دعم الرؤية البصرية في الوصول إلى جوهر الأشياء في فن التصوير الإسلامي.

3- أن لفلسفة الفن الإسلامي دور بارز في تشكيل الرؤية البصرية عند الفنان المسلم لمحاولة تصوير جوهر الأشياء.

4- أن للتأمل والتفكر والانفعال والروح دور في تحليل المعطيات البصرية في التصوير الإسلامي.

5- أن الفن الإسلامي له سمات متجددة تظهر جلية في فن التصوير الإسلامي تحمل في طياتها التطور والاستمرارية منذ القدم والقدرة على اكتشافها في ثوب جديد.

6- أن السمات الروحية دوره في الرؤية البصرية والوصول إلى جوهر الأشياء في التصوير الإسلامي.

التوصيات:

1- توصل البحث إلى أهمية البحث في موضوعات التصوير الإسلامي وفلسفته ودراستها لما بها من جوانب تساهم في تعزيز الهوية الثقافية والأصالة لدى الفنان التشكيلي.

2- توصل البحث إلى ضرورة دراسة الرشق العربي لما به من طاقات إبداعية وابتكارية تحمل التجديد والأصالة في نفس الوقت.

3- على الفنان التشكيلي أن يعرف نفسه وأدواته الذاتية والمعرفية والكونية والروحية معرفة جيدة بجانب المهارات الأكاديمية والحرفية لينطلق في رحابة أوسع للإبداع.

المراجع:

1-هبه علي عبد الفتاح2014: التصوير الإسلامي عناصره وفلسفته وخصائصه التكوينية– عالم الكتب.

2-أبي حيان التوحيدي1942: تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثاني، منشورات المكتبة العصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر– بيروت.

3-حسين الصديق2003: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، الطبعة الأولى، سوريا.

4-على القاضي2002: مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

5-شاكر عبد الحميد2005: التفضيل الجمالي علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

6-جمال الدين محمد عطية1990: سيمينار فلسفة الفن في الإسلام المسلم المعاصر المصدر، مجلة المسلم المعاصر، الناشر جمعية المسلم المعاصر، السنة 15، العدد (58)، الشهر يناير.

7-شاكر عبد الحميد2008: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

8-شذا إبراهيم الأصقه2021، الفن الإسلامي وفن ما بعد الحداثة، المجلة العربية، العدد (539)، أغسطس.

9-سعاد ماهر محمد2002: الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتويع، الطبعة الأولى.

10-سهام عبد العزيز حامد2016: أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفنون الإسلامية كمصدر للاستلهام في فنون التصوير الحديثة والمعاصرة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

11-ابراهيم مرزوق2013: موسوعة الفن الإسلامي، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة.

12-Akhriya Al-Yahyai, Mohammed Al-Amri, Eslam Heiba, Heba Mansour,2019: Islamic Manuscripts Art in Arabic and Persian Schools: The Artistic and Aesthetic Values ،College of Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Scientific Research Publishing Art and Design Review.

13-عز الدين نجيب2009: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر2، العصور اليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولي، يوليو2007م.

14- ثروت عكاشة1983: التصوير الفارسي والتركي، سلسلة تاريخ الفن 6، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

Abstract:

Artistic prowess in the art of Islamic photography emerged through his distinctive style, which in many of his works expresses his own philosophy, the doctrine of monotheism, and the freedom of the artist's creativity, making clear to us features that we do not find in other arts. Among what must be mentioned and shed light on is the method of interpreting the process of vision for those images (beings) classified by (Al-Tawhidi), which shows us the depth of the Muslim thinker's surroundings, and they are visions that we ignore despite their presence in our Arab and Islamic heritage. When we look at them, we see that they precede all visions of their time, as It stands out in the forefront when compared to contemporary visions, and perhaps this is not new for Muslim scholars, as they have preceded in various fields such as medicine, mathematics, and engineering, so it is not surprising that we see this in the field of arts, just as "Islamic art did not take all the themes and elements it encountered from the arts of civilizations." The topics of Islamic photography varied according to geographical, historical and religious influences, which made the artist in the Islamic era use elements that serve his pictorial works in light of the thought and philosophy of the Islamic faith.